



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

YURI ALVES DIAS PEREIRA

BURACO:

PERSEGUIÇÃO DO DESEJO COMO MODO DE CRIAÇÃO

RIO DE JANEIRO

2021

YURI DIAS

BURACO:

PERSEGUIÇÃO DO DESEJO COMO MODO DE CRIAÇÃO

Texto apresentado como trabalho de conclusão em curso na graduação em Artes Visuais com ênfase em Escultura, Escola de Belas Artes - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientação: Profa. A Dra. Ana Cecília Mattos MacDowell

CIP - Catalogação na Publicação

Pereira, Yuri Alves Dias
PD541b Buraco: Perseguição do desejo como modo de criação
b / Yuri Alves Dias Pereira. -- Rio de Janeiro, 2021.
48 f.

Orientador: Ana Cecília Mattos Mac Dowell.
Coorientador: Maria Inês Galvão Souza.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais: Escultura,
2021.

1. Arte contemporânea. 2. corpo. 3. desejo. 4.
criação. 5. performance. I. Mac Dowell, Ana Cecília
Mattos, orient. II. Souza, Maria Inês Galvão,
coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

YURI DIAS

BURACO:

PERSEGUIÇÃO DO DESEJO COMO MODO DE CRIAÇÃO

Texto apresentado como trabalho de conclusão em curso na graduação em Artes Visuais com ênfase em Escultura, Escola de Belas Artes - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Apresentado em 20 de abril de 2021

Banca examinadora:

Profa. A Dra. Ana Cecília Mattos MacDowell
(Orientadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Prof. A Dra. Maria Inês Galvão Souza
(avaliadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Prof. O Dr. Jorge Luis Soledar
(avaliador - Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Dedicado aos que comigo cruzaram
e até aqui me conduziram

⊗ **Buraco:** perseguição de desejo como modo de criação

Resumo

DIAS, Yuri. BURACO: PERSEGUIÇÃO DO DESEJO COMO MODO DE CRIAÇÃO. Rio de Janeiro, 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais com Ênfase em Escultura) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Tendo o olhar voltado para o registro dos objetos e ações realizados por Yuri Dias ao longo dos anos de graduação do curso Artes Visuais: Escultura, EBA/UFRJ, o trabalho de conclusão apresenta reflexões construídas em caráter prático/teórico sobre uma perspectiva de desdobramentos poéticos a partir do conceito de Buraco. Com o interesse no ofício artístico, o texto se desenvolve na fundamentação de princípios de atuação reconhecidos a partir da vivência do corpo do artista, seus apontamentos, desejos e limitações. Constrói-se assim o texto que busca resgatar o modo de criação presente na defasagem entre os registros e a atualidade das experiências em arte.

Palavras-chave: *arte contemporânea, desejo, corpo, modo de criação, performance.*

SUMÁRIO

Abertura	6
Buraco	9
Buraco no dente	12
Umbigo	17
Poço	20
Porosidade	25
Rastro/Ranhura	28
Furo	32
Caverna	35
Borda	39
Passagens	42

Índice de imagens

1 Presente (autoral)	12
2 Andy Warhol easter eggs - Andy Warhol	15
3 Sem Título (retrato de Ross em L.A.) - Felix Gonzalez Torres	16
4 Mapa (autoral)	17
5 Série Buracos - Marcos Chaves	20
6 Há (autoral)	22
7 Sem título (autoral)	25
8 Bala que explode na boca (autoral)	26
9 Cinzas (autoral)	28
10 Família/encruzilhada (autoral)	30
11, 12, 13 Giz, carvão (autoral)	31
14 Homem Vitruviano (autoral)	33
15 Vitruvius (autoral)	34
16 Apontamento (autoral)	35
17 Apontamento 2 (autoral)	36
18 Vazantes (autoral)	38
19, 20, 21, 22, 23, 24 Produção de imagem caseira (autoral)	40
25 A roupa de quem precisou ir (autoral)	42
26 Espumante (autoral)	44

⊗ **Buraco:** perseguição de desejo como modo de criação

Abertura



A escrita que tem sob os olhos pretende introduzir-se aos poucos ao longo de cada capítulo. Introduziu-se, na verdade, já no título e um pouco no sumário. Seria de maior felicidade do seu autor que essa escrita tivesse a capacidade de introduzir-se lenta e continuamente a cada parágrafo iniciado, mantendo assim a constante sensação de descoberta prazerosa de quem constata algo que já intuía previamente.

Valendo-se do caráter multidisciplinar da arte e suas possibilidades de abrangência, esta pesquisa assume a prática adotada na produção pessoal de material artístico, adotado como método de pensamento e escrita. Acolhendo o pensamento de que ‘vivemos sempre em defasagem em relação à atualidade de nossas experiências’ (Rolnik, 2000, p.12), nos perguntamos: Seria possível que as formas que emergem durante o processo de criação aqui apresentado, sejam indícios para o surgimento de questões próprias da arte? Assim, traremos como método de pesquisa um resgate de momentos e estados experienciados, imagens de trabalhos de arte feitos buscando remontar uma paisagem pessoal, até então perdida nessa defasagem de tempo.

Voltaremos o olhar para o registro dos objetos e ações realizados ao longo dos anos de graduação e faremos algumas divagações que surjam no flamar mental ao qual esse texto se propõe, revisitando os pensamentos já manejados, a fim de estimular reflexões na presente observação. Na metodologia, tomamos como referência o trabalho do escritor português Gonçalo M. Torres em *Atlas do Corpo e*

da Imaginação (2013) onde apresenta sua obra poética em uma coleção repleta de análises filosóficas que são combinadas com gestos corporais fotografados em colaboração com o coletivo Os Espacialistas, que por sua vez ecoam o pensamento escrito, atravessando as diferentes linguagens expressivas e traçando um mesmo caminho para o pensar.

Sairemos no sentido de ramificação por uma cartografia que se debruça sobre o visível, mas também interessada naquilo que não se dá a ver. Na possibilidade de captar mente, alma e psique no escopo de trabalhos. Num tatear como quem vai e tem a sensação constante de ter esquecido algo no lugar onde partiu. Com o interesse na forma e conceito dos corpos, sobretudo o do próprio autor, onde se dá a percepção do mundo e germina a produção artística; O objetivo desse texto, que se define ao mesmo passo em que a escrita se desenvolve, pretende abrir espaço para a defasagem comentada anteriormente, e desta maneira, podendo reconhecer as implicações do pensamento nas imagens anexadas. Antes de uma descoberta, um gesto de escavação. Os princípios desta escrita se esboçaram ao longo do trajeto da graduação no volume de trabalhos práticos concluídos, que aqui se colocam como material para criação reflexiva e atualizada como um trabalho poético em si, que agora oferta-se à comunidade acadêmica.

Podemos considerar a complexidade de configurar hermeticamente um tema ou mesmo um texto linear como um sintoma contemporâneo, quando recebemos do mundo o excesso de informações, conceitos, imagens, todos tomadas de pré-concepções, bagagens simbólicas e aspectos culturais. Onde mesmo o objeto de arte, ainda que pareça sem aura como aspecto imanente dele (BENJAMIN, 1935, p 169), pode estar carregado, em sua materialidade, por camadas não visíveis de agenciamentos e atravessamentos, algumas atravessamentos causadores de ruídos na percepção, com potencial tanto para facilitar quanto dificultar acessos possíveis.

Contaremos também com o pensamento de Jorge Larrosa Bondía, que escreve sobre da Educação e Filosofia, e defende a experiência, evento que se dá no corpo, como acontecimento crucial na estruturação do sujeito, e teremos a situação do autor na sua abordagem de arte como ferramenta de criação tanto para metodologia da prática artística quanto para metodologia de escrita teórico-poética.

Quanto à forma e condução textual em terceira pessoa, tem como motivo a

abordagem do conceito de desejo, tema recorrente no curso desta escrita, preservando a relação com as maneiras que ainda configuram a instituição a qual se destina esse trabalho de conclusão de curso, ainda que tomando liberdade de interferir de modos mais pessoais, conjuntamente escrevendo e desenhando as ranhuras e interferências que compõem o corpo textual.

Essa apresentação, dividida nos fundamentos em nomeações para a apresentação dos motivadores de cada trabalho prático/teórico adotando uma perspectiva poética descritiva: Buraco; Buraco no Dente; Umbigo; Poço; Porosidade; Rastro/Ranhura; Caverna; Borda; e Passagens. Cada parte aparece separada em temas e capítulos por uma propriedade ordenadora da escrita, mesmo que aconteçam todas ao mesmo tempo, onde nenhum desses fundamentos aguarda o outro para se fazer existir, pelo contrário; contaminam-se. Buraco, portanto, não é sinônimo de ausência, ou vazio, mas de uma queda livre que não propriamente leva para baixo, mas nos coloca a questionar a existência de um firmamento. Em Passagens apresentamos nossas referências bibliográficas, como quem indica um percurso por onde passamos e com quem caminhamos em diálogo.

Buraco

1 Presente: carvão com laço de pavio, 2020.

Como nasce o carvão? Na multidão, ficamos tão apertados, comprimidos, sufocando-nos uns aos outros, lutamos com obstinação por um pouco de espaço, empilhados, espremidos, pisoteados, desinchamo-nos, achatamo-nos, cornprimimo-nos, reduzimo-nos, penetram-nos, e assim num movimento de torção extraímos a luz de nós mesmos; prensados, endurecidos, penetrados mutuamente, tornamo-nos matéria, matéria dura, mas de onde emana ainda o fedor explosivo do medo. [...] Estratificação de homens que se tornam pó, terra, pálpebra do olho escondido da visão de coisas advindas. Conseguir ver o olho da terra. (PENONE, 1977 apud. HUBERMAN, 2009)

A imagem central que se desenha, a partir das passagens até aqui comentadas, é a de um **Buraco**. Entendemos como buraco um espaço de expansão almejado em resposta ao processo de compressão do carvão, descrito acima pelo artista italiano Giuseppe Penone, que a um nível simbólico, também acomete os corpos. Buscamos aqui, também, arejar a solidez das convicções que nos pressionam. Esta imagem de buraco é elencada na complexidade de ilustrar, ou mesmo, organizar as afetações que são de caráter sensório, abstrato, imaginativo e motivadores da criação. Assim como a palavra que nomeia o próprio buraco, isso não se configura por determinação de tamanho, profundidade, complexidade ou potencialidade, mas se define como um ‘espaço além do espaço’.

O termo buraco pode ser encontrado na obra de Deleuze, na ideia de Rostó em que o autor posiciona em primeiro plano o sistema muro branco/buraco negro, apontando a dicotomia onde muro branco seria o espaço onde são impressas ou escritas as significâncias e os signos enquanto que o buraco negro seria o local da consciência, da subjetividade e das paixões (Deleuze & Guattari, 1996).

Como ponto de partida para o vislumbre desse ‘espaço além’, se faz necessário ater-se ao terreno sensível que dá lugar aos muitos acontecimentos que tornam essa especulação possível. O corpo então, é convocado mais uma vez, como ícone a ser explorado, numa busca pela compreensão de fragmentos que configuram uma noção subjetiva de mundo.

No livro ‘Ser Crânio’ (1992), Didi Huberman mergulhou nas cavidades do corpo físico, observando um cadáver dissecado e nos apresentando-o como um recipiente poético de compreensão da matéria humana, sendo referência preciosa à

presente incursão. À beira da experiência de Huberman, consideramos a materialidade dos objetos de arte e seus registros, como corpo de observação, buscando ampliar as subjetividades dos fragmentos elaborados e expelidos no trajeto da criação. Nos lançamos em direção da existência de partes significativas de uma identidade desconhecida de si mesma, arranjo suficiente para dar cenário a uma crise do sujeito.

Novamente trazemos Bondia: “O sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar, [...] é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos (BONDÍA, 2002 p.24)“ Aqui acolhemos o corpo como território e também como veículo ativo, desejante. Nos poremos atentos naquilo que eclode do fazer do artista no seu percurso como um corpo em dobra. Ao traçar o trajeto do próprio corpo e assistir ao seu rastro, são efetuadas ações de relação com o mundo, que repercutem no fluxo de atravessamentos do espaço e tempo contextual no qual está inserido. Esse corpo existe na sua ação, cria, e portanto, inaugura relações.

Por oras, buraco nos é visitado como um lugar de falta de visibilidade, calabouço que nos envolve. Em outros momentos, preferimos enxergar esse buraco que nos compreende, como território fértil, na escuta do corpo e seus anseios, onde, numa dupla abertura, atendemos ao desejo e nos apropriamos dele como modo de criação. A partir das ações promovidas através do corpo do artista, se dão a ver aparições. É como se algo surgisse de um lugar nebuloso e de caráter abstrato, longe de uma consciência ordenada. Utilizamos desses fragmentos, que aos poucos se tornam perceptíveis, para construir uma trama de si como um **agenciamento de buracos**.

Buraco no dente

É possível cogitar, que, assim como as marcas deixadas pelo processo de manipulação do material em um trabalho de arte, essas inferências no objeto apresentado assumem caráter constituinte na identidade desse mesmo objeto. Desse modo, o conjunto de obras tende a remontar a identidade do autor como componente que testemunha seu próprio histórico pessoal, transpondo o seu desejo sobre o seu processo de produção de subjetividade, cavando sua existência num gesto contrário à fisicalidade do mundo. No discurso do artista estadunidense Andy Warhol (1928-1987) quando perguntado quem seria Andy Warhol, em que defende: "Nas minhas pinturas e filmes e de mim, e lá estou eu. Não há nada atrás disso" Reconhecemos a compreensão de sua identidade agregada em suas criações, seus interesses, escolhas estéticas, cultura e entorno, como aspectos que de alguma forma ampliam no mundo uma extensão de si mesmo.



2 Andy warhol easter eggs fotografia polaroid, 1982.



3 Sem título (Retrato de Ross em L.A.) doces embalados individualmente 1991.

Por sua vez, o artista cubano Felix Gonzalez Torres (1957-1996) traduzia, no sentido de transportar por meios expressivos, os mais variados objetos, com suas diferentes materialidades, na intenção de apresentar seus afetos, criando alegorias, ou seja, deslocando a atualidade dos seus sentimentos para a materialidade do ambiente expositivo. Desses exemplos, se torna capaz de compreender então, que os trabalhos de arte podem abrir canais na barreira entre o corpo e a identidade do sujeito.



4 Mapa relevo sobre tela, 2016.

Neste trabalho prático há o agenciamento de uma cartografia incorporada à uma tela para pintura utilizada como base. O tratamento dado a esta tela específica vem a levantar questões para se fazer ao corpo num desejo de compreender, ao mesmo tempo ilustrar, as aproximações e distâncias entre um corpo e um sujeito. A configuração das noções compartilhadas (tudo está tomado), aprisionam o corpo e o objeto em questão em suas nomenclaturas e formas básicas, pois, mesmo com suas particularidades, a tela e o corpo continuam a sê-los. Neste processo de pensamento que se inicia no trato com o objeto, acreditamos fazer parte da

subjetivação do artista, é frequente a situação de ponderar o que distingue um dos demais indivíduos.

Esse trabalho de arte consiste em uma tela para pintura 50x40cm. Comprada pronta para o uso. A lona foi retirada e manipulada a fim de atribuí-la os mais diferentes processos e então reposta em seu chassi de madeira. O tecido fixado não possui mais sua superfície plana, como geralmente encontramos; é enrugado, apresenta relevo irregular. No canto inferior da tela possui pequenas marcações como uma régua de escala, tal qual um mapa, porém sem inscrições numéricas. No canto oposto, uma rosa dos ventos, mas essa, sem as orientações cardeais características de sua função.

Todo investigador investiga porque está perdido e será sensato não ter a ilusão de que deixará de o estar. Deve, sim, no final de sua investigação, estar mais forte. Continua perdido, mas está perdido com mais armas, com mais argumentos, como alguém que continua naufrago, contra as intempéries e perigos, um refúgio mais eficaz. (TAVARES, 2013 p 38)

No título e versos desse trabalho intitulado Mapa, demonstra-se o desejo escrito e inscrito de uma orientação à partir de uma série de afetações experienciadas pelo sujeito vivente, e nos fazem relevantes as palavras de Bondia: “o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos [...] (BONDIA, 2002, p 24). Essa orientação surge como desejo de situar-se em meio dos acontecimentos que lhe infringem sequelas, abarcando-as na tentativa de um conhecimento integrado de sua trajetória. Executado para ser exposto suspenso e não fixado na parede, o objeto perde seu caráter de relevo e ganha contorno tridimensional, onde ao circundá-lo, o observador pode ler o seguinte texto adesivado à uma transparência:

Na necessidade de não me perder, fiz mapa:
retas para encurtar distâncias
Tinta para inscrever qualquer dado sobre este lugar sem
forma
impus limites, estabeleci fronteiras
Observei relevos instáveis,
legendei escalas menores que o espaço que ocupo
(as vezes é necessário se reduzir para poder se levar consigo)

Na tentativa de calma me pus margem ao Pacífico
Água salgada lava-me a costa
repartido em estados, todos sem capital
partes em ascensão, outras já abandonadas
Não há Sul, não há Norte
Não existe qualquer trópico

O clima é temperado: faz calor, doce, frio, salgado
Existem regiões inalcançáveis, inexploradas, inóspitas
Mapa da fome, da sede, do sono e de todas as ausências.
O território está em constante guerra
A habitação anseia por êxodo

Reescreve-se o mapa.

Em Mapa podemos compreender um auto-retrato que pretende mostrar uma paisagem de existência e não uma imagem aprisionada no instante. Se medita sobre a noção de um saber estritamente pessoal, corpóreo, fazendo referência ao sujeito vivente. As marcas que hoje afetam o corpo, mesmo que provocadas por ações possivelmente reproduzíveis, organizaram-se de maneira autônoma enquanto resíduo do processo ao qual foram provocadas, e por isso, constituem identidade imanente ao lugar que habitam, tal qual acontecimentos que se fazem experiências.

Umbigo

No processo do pensar, é comum que usemos do mecanismo de semelhanças e diferenças para compreensão daquilo que observamos. Na ausência de algo mais próximo do conhecimento de si mesmo que o próprio eu, é provável que este movimento espontâneo de aproximação e recuo entre o indivíduo e o mundo, apreende-se aquilo que se está mais afim e que se assemelha ao repertório constituinte daquele que pensa. Deste modo, nossa compreensão de mundo dependeria de uma empatia pelo estado das coisas, ou mesmo numa ação mais mecânica, por exemplo, como acontece na Pareidolia (fenômeno de interpretação errônea das imagens, ou reconhecimento imediato de uma forma por semelhança à outra), a capacidade de compreensão de algo estaria submissa ao repertório do indivíduo. Estas possibilidades seriam a racionalização dos eventos em uma abordagem técnica que nos auxilia no fazer poético que nos interessamos a desenvolver.



5 Série Buracos, Marcos Chaves, 2002

O artista e arquiteto carioca Marcos Chaves, traz uma poética de diálogo entre a perspectiva de observação sobre interferências do desejo exterior e

imposição desse mundo tomado, com alteração da estética independente, ou não, da própria ação desse artista. Em sua série também chamada Buracos, o artista apresenta fotografias de buracos encontrados em ruas sem manutenção, esses espaços que se abrem na cidade são preenchidos pelos habitantes locais com objetos de todo tipo, isso é feito com a intenção inicial de sinalizar o perigo instaurado, no entanto o artista nos faz observar a atividade escultórica no gesto criativo e despretensioso ali depositado. São percepções colecionadas por Chaves ao se utilizar de métodos de atenção e sinalização da própria cidade, para com as insurgências de seu olhar, se valer do humor como provocação, ou como modo de lidar com esses buracos nos quais estamos entrando e saindo na vida cotidiana.

Para acessarmos as imagens com abordagem poética, chamamos pelos olhos o corpo para estar tomado de uma atualidade específica que se assemelhe ou compactue com o estado do artista, num movimento que aceita a fenomenologia das imagens, descritas por Bachelard em *Poética do espaço* e se faz preciso que haja um exercício de uma *consciência ingênua* (BACHELARD, 1957 p.185), com a disponibilidade de um olhar com abertura de quem quer reconhecer-se no espelho. Anteriormente, admitimos o mundo como parte inerente de nós, agora, damos um passo atrás e nos enxergamos constituintes do todo.

As imagens de cones de sinalização compõem nessa pesquisa uma série de encontros com a presença da cidade. Este objeto com nome de forma geométrica, precisa de um complemento para designar sua função, ainda que móvel em sua utilidade específica. Vazio em torno de si, está resignado a sinalizar necessidade dos outros corpos que compõem a paisagem. Os cones sinalizadores que tem a oferecer sua visualidade, convocam a atenção, e, possivelmente, anunciam um perigo, mas antes de qualquer desses serviços, emitem um aviso contínuo de presença. Assemelham-se assim aos outros indivíduos, sujeitos verticais múltiplos que formam o elenco da cidade, e nessa compreensão de semelhança, espelham a nós mesmos. São objetos rearranjados visualmente que por meio de uma coleção, de uma cisma, propõem uma narrativa que toca na autobiografia, como é apontado pelo artista Rafael Amorim, no que teoriza a *Ancoragem Emocional* sobre sua coleção de clipes de papel encontrados pela cidade “é preciso ancorar aquilo que toca nosso emocional, nosso íntimo, para falar em arte sem excluir o cotidiano, sem promessas de salvação ou pretensas catarses, olhando menos para a

espetacularização das cidades e, por conseguinte, do trabalho em arte” (AMORIM, 2020, p.23).



6 Há série fotográfica do avistamento de cones, iniciada em 2016, ainda em curso.

Nessa série de imagens de cones existe a particularidade do objeto colecionável, de natureza similar às placas, faróis, cartazes, que tem finalidade no encontro da visão. Aqui, os cones não carecem de uma investigação; eles chamam para o acontecimento do encontro com o colecionador. Cabe a este, estar atento ao sinal emanado pelo objeto de plástico, prática similar o que Bachelard expressa quando escreve que “é preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem (p 183)”. Assim, deve-se encontrar no estado do objeto, sua particularidade, identificar sua relação com o ambiente, o seu estado contextualizado, ou seja, a atualidade proveniente do processo experienciado.

Nos arriscamos a entender as coleções como um esquema similar do indivíduo em relação ao mundo, isto é, um corpo menor em relação a um maior, sem tratar como dispensável as partes menores em ambas as relações, isso porque, elas têm valor constituinte umas das outras, numa afetação recíproca.

Poço

Atender ao exercício do desejo pode ser ardiloso, visto que o desejo de todo não nos pertence, não o podemos controlar. De maneira limitada, talvez possamos escolher caminhos que nos permitam avançar para além das censuras externas ou internas. Como uma autocensura, que acontece durante a composição do personagem social que nos é ensinada. A escolha do campo da Arte para atuação nos parece o mais próximo modo de alcançar o que concilia o desejo de uma entrada na compreensão do mundo com formas não destrutivas de interagir com o mesmo.

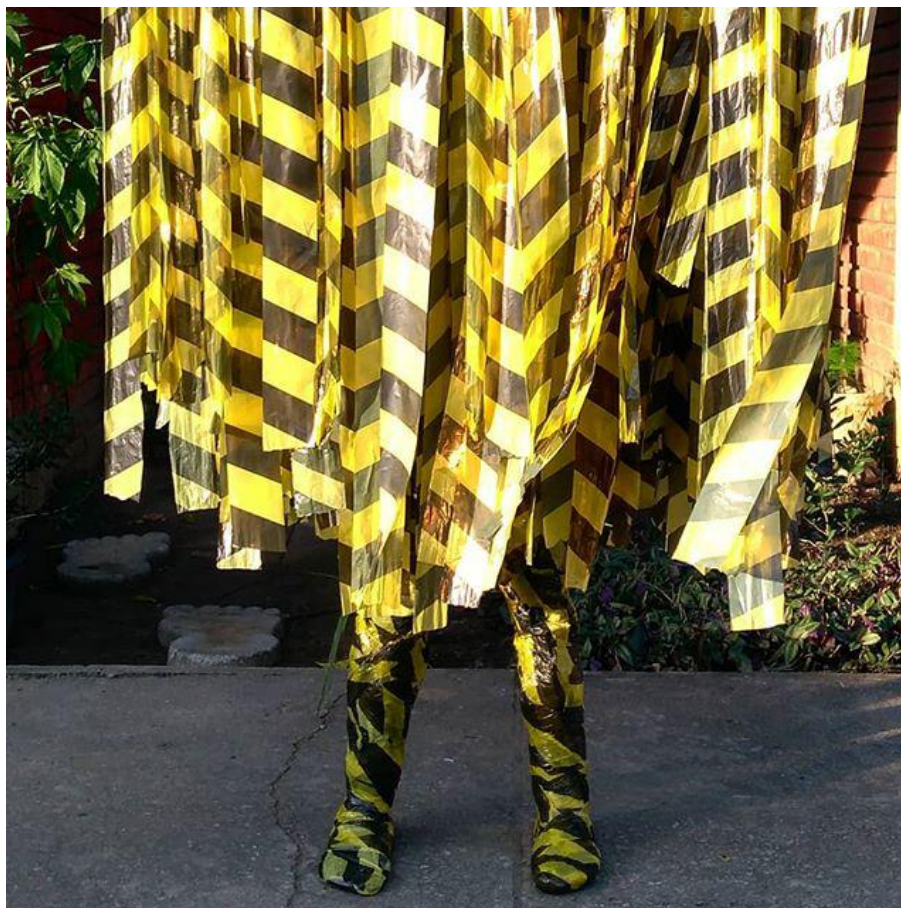
O corpo vibrátil (Rolnik, 1989) que se coloca como cartógrafo dessa produção, faz arte com a intenção de alimentar o seu próprio desejo e criação. Ao buscar remontar uma realidade sensível, como maneira de se opor à morte, por um

princípio de responder à dormência sintomatizada pelos corpos massacrados de um sistema capitalista, se volta para uma produção de vida. Onde se esvazia de valor a palavra produção, ao mesmo tempo que se eleva em importância a palavra vida.

Contudo, pode parecer ingênua a intenção de se contrapor aos modelos de controle e comportamento em massa. Assim, é feito um convite para observar o que se destaca nessa narrativa: uma existência que se coloca em buraco, a fim de efetuar um furo no que constitui o sistema imposto, contribuindo para a corrosão dele. Essa corrosão é causada por corpos que serão descritos por esse trabalho no capítulo **porosidade**, sobre o sujeito e os indivíduos que com ele cruzam, coexistindo na trama dos afetos e da produção de vida.

É esperado num campo social que essa nova realidade surja acompanhada de um discurso qualitativo, que no caso presente, se constrói no arranjo daquilo que se dá conta de anexar com o que resgata da infinita rede de agenciamentos que está vinculado. “Dar conta” é inserido aqui de forma proposital, pois sugere uma somatória de uma construção de sentido que pretende escavar. Num jogo de ganho e perda, os porquês dessa pesquisa esburacada, uma vez que identifica seus motivos, cai num alçapão: eles perdem caráter abstrato e intuitivo que norteia o desejo. Outra armadilha, na tarefa corrente de um olhar póstumo para esta produção de arte, está no fluxo das ações que se pretendem movidas pelo desejo.

Há tanto limitações práticas que acometem o sujeito – como configurações físicas, capacidades biológicas, limitações de acesso a recursos, da legalidade que não assegura território à vastidão de anseios – tanto quanto o aspecto de imposição do coletivo em confronto às ações individuais, que comprometem a execução das vontades desse sujeito de maneira autônoma. Ou seja, o desejo coletivo não só está imbuído nas escolhas do indivíduo como interfere no grau de autonomia ao qual esse indivíduo consegue operar.



7 **Sem título**, estátua de pernas moldadas em plástico e cortina de faixas de sinalização, 2019.

A experiência corpórea que nos sugere singularidade também nos aprisiona em uma gama limitada de operações. Derrubada a ilusão de autonomia sobra pouco repertório para atuação no que se compreende como subjetivo. Surge a questão: Como se cria um rombo no tecido das normas que nos envolvem? Nos parece que com a força de atuação em arte, fazendo incisões constantes, mesmo que pequenas. Ao usar a sensação desejante que perturba o corpo frequentemente e seu fluxo permanente de vetores, que poucas vezes cessa mas muda de direção e sentido; isso faz cair luz sobre a possibilidade de um outro tipo de realidade. O impulso de vida não se acaba mesmo depois da compreensão de um mundo tomado por significâncias exteriores.

Desenhamos outra imagem: surge no ar um buraco, um contorno de uma forma até ali inexistente, algo que aparece e se convida a perseguir. O buraco se convida a atravessar, é quase um portal surgente no mundo sensível que desloca o artista um passo à frente, pois percebe esta aparição que o intui a persegui-lo. Mas esse buraco é um negativo da experiência material, não há como atravessar por ele,

a não ser trazendo para o palpável aquilo que se vislumbrou.

Neste ponto, torna-se infrutífero perguntar por que o artista age. Parece mais necessário (visto que a necessidade é um outro grau do desejo), aceitar o fato de que a ação existe e cria um rastro.



8 Bala que explode na boca: sacos de plástico com pedras de brita para venda em varejo, 2017

Similar ao expositor dos ambulantes vendedores de bala, corrente e ganchos metálicos reúnem pequenos sacos plásticos transparentes recheados com pedras de brita. Esse mineral é encontrado na natureza em massivos blocos (de basalto,

granito, gnaiss e calcário) e é extraído por meio de explosão e escavação. Depois de sofrerem desse processo de redução, foram elencadas nesta criação e acabaram por desviar da construção civil, ao que era destinado o seu fim. Essa interferência, que neste evento, é causada por um corpo artista, move para um olhar poético um componente que acabaria por dar um corpo útil a casas, prédios comerciais, muros ou pontes, enrijecendo uma urbe que ordena nossos trajetos. Comentou Gonzalo que “Ligamos certos fenômenos para resolver certos problemas funcionais, como poderíamos ligar muitos outros, (resolvendo provavelmente outros problemas) (TORRES,2013 p.64), e cremos que nesta ânsia o corpo artista impõe no cenário programado, uma operação desviante, mesmo no menor dos gestos, movendo os elementos que trocam consigo algum desejo, provocando ausências, criando encontros, em uma tarefa de agenciar novos caminhos, deslocando peças de uma existência viciada, enfim, ritualizando assim um novo mundo.

Porosidade



9 Cinzas pedaços de carvão e bastões de giz afetados entre si, 2019

Se a experiência corpórea pessoal sugere um evento singularizado, o *outro* nos surge como um totem poderoso de desestabilização do desejo do indivíduo. Esse outro corpo, é também produtor de desejos, ações e por isso, de seu próprio rastro, modifica o campo das possibilidades aos quais estamos limitados a existir. O

outro constitui prévia e simultaneamente aquilo que teremos como repertório, o que pela repetição e tolerância assumimos como normal, a configuração natural das coisas. Resta a nós a função de um trânsito atento aos acontecimentos do outro enquanto construção de realidade compartilhada. Em sinal disso, chamaremos a bibliografia que respalda esse texto de Passagens, no que se refere tanto ao trecho de escrita quanto ao corpos que se dedicaram a fazê-las.

Se o desejo individual é uma constante a acometer o corpo mas seu campo de atuação é determinado por uma ação externa, a postura que se adota ao criar é de uma criatura que busca consciência de si, porém de maneira vazada. Se impõe a necessidade de uma abertura sensível, que se faz dupla, para dentro de si e para o externo. Quando emborcada em si, investiga e medita sobre seu próprio desejo, quando se abre ao outro, portanto ao mundo, prudentemente volta suas aberturas para aquilo que o é mais afim. A escolha da parte do mundo que o atravessa, acontece por meio de afetos. Algo ecoa dentro de si um sentimento, mesmo que inconsciente, frente aquilo que acaba de conhecer. Nas palavras da artista, professora e teórica da arte Fayga Ostrower “As memórias de situações anteriores já vividas servem de referencial aos dados novos. Estes por sua vez se transformam em conteúdos referenciais, sempre nos reencontramos e reconhecemos.” (OSTROWER, 2007, p.67)

Como também está em movimento, o corpo do criador entra num fazer coletivo com o outro, infere sua existência ao passo que também se dá a inferir, se faz atravessado por suas referências e afetos, inaugurando coletivamente um rastro que se desenha no momento que o traçam. Não existindo um fazer isolado, num mundo tomado. Remonta da ranhura de seu rastro experienciado um novo repertório de realidade.



10 Família/encruzilhada montado com tubos de pvc e cordas de nylon para uso em conjunto, 2019.

Canos de PVC reunidos em duas retas que se cruzam ao meio, tendo uma única corda de nylon que perpassa todo o interior do objeto fazendo alças em cada uma de suas pontas configuram Família/Encruzilhada, peça para uso no pescoço de quatro pessoas. No intuito de uma produção coletiva, que explicita a proximidade, permanência do encontro, o fazer conjunto. A estrutura exige uma negociação cuidadosa para vestimento, uma vez que a corda exposta sempre aperta o seu diâmetro quando outra extremidade pede por abertura. A partir disso, a proximidade limitada pelo esquema de canos e única corda que impõem uma paralisação dos corpos que a utilizam ou, compactuando com Gonçalves quando escreve “a ligação é uma força, não uma contemplação; qualquer ligação é um ir daqui para onde está o outro (TORRES, 2013, p.156)”, para se moverem, torna-se necessário um arranjo entre os usuários do objeto, um movimento ordenado que exige comunicação dentre eles, tendo também a opção de se movimentarem lentamente, atentos uns aos outros para não gerar dor; “Ora, este dói-me a dor do outro, é realmente o ponto de união mais forte entre dois organismos e, nesse sentido, o ponto de dissolução da identidade (TORRES, 2013, p.141)”.

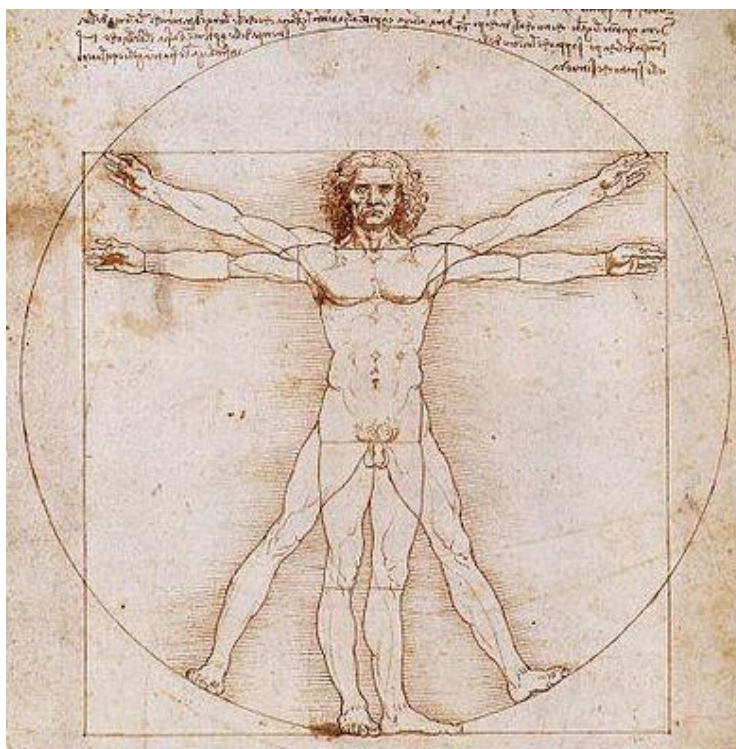
Rastro/Ranhura

11, 12, 13 Giz, carvão: demarcações expandidas de si, 2017.

Nesta ação deve-se escolher um ponto, posicionar-se nele, apresentar nas mãos os materiais que dão nome à performance tendo mais destes mesmos nos bolsos. Embora giz e carvão deem nome ao trabalho, cabe ao ator da performance a escolha da ordem dos dois materiais a cada inscrição, podendo alternar entre eles, ou mesmo excluir um em detrimento do outro. O ator deve olhar as pessoas presentes, abaixar-se, e então, com giz ou carvão, desenhar circulando um perímetro em torno dos pés. O desenho em torno de si repete-se, sempre envolvendo os anteriores. Feita a primeira inscrição, faz-se a segunda volta em torno do eixo inicial, riscando outro perímetro que compreenda o primeiro e ainda o corpo que se propõe a ficar no mesmo local do início até o final da ação. Esta ação tem partitura para início e processo, mas pode chegar ao seu ápice por diversos motivos: satisfação com o resultado alcançado, exaustão física, limite da extensão corporal ou término do material para risco. Alcançando o ápice, deve se posicionar novamente em pé, olhar as pessoas presentes e sair do ponto inicial, deixando os observadores com a imagem desenhada.

Usamos essa ação do corpo que se inclina ao seu entorno para acompanhar o pensamento de que mesmo quando falamos em atos de passagens e fenestrações, devemos atentar para o atrito inerente de partes que se relacionam, como por exemplo, do giz e carvão que são esfregados no chão. Este componente resultante do contato entre dois ou mais corpos, ou outros aspectos da criação, acontece inevitavelmente durante o trabalho do artista. Walter Benjamin escreve sobre o que concerne à escrita como expressão do pensamento, diz que a “tradução é uma forma” (BENJAMIN. 2009. p.67), e tal como entendemos o manejo da matéria, seria um modo do pensar, o artista executa inevitavelmente uma tradução, a fim de materializar aquilo que vislumbrou. Cabe ao artista formar algo desta imagem primeira, o buraco original do qual só ele tem acesso, sendo assim uma espécie de tradutor. Por meio de sua ação, põe em atrito pensamento e matéria. Em sua performance, inclina seu corpo e espírito sobre os componentes do mundo físico, com suas propriedades e limitações específicas que o artista encontra a cada etapa na execução do ritual que exerce. Diferente do pensamento onde tudo consegue se firmar, sem a exigência de parafusos ou cola, a materialidade daquilo a que o artista se debruça impõe esquivas, podendo gerar deformações de seu

impulso original, pondo à concretude uma barganha repleta de vestígios no resultado de sua ação, tornando aberta a processualidade do seu ofício. Em outras palavras, o objeto de arte não seria resultado direto do desejo; mas sobretudo, a consequência daquilo que insiste em materializar.



14 Homem Vitruviano, Leonardo Da Vinci, 1490.

O artista, inventor, filósofo e arquiteto Leonardo Da Vinci (1452-1519), ao tomar como referência um dos textos do antigo arquiteto romano Vitruvius (80-70 a. C.-15 a. C), realizou o desenho em nanquim “Homem Vitruviano”, buscava relacionar as proporções de formas geométricas e arquitetônicas ao desenho do corpo humano, neste caso, masculino, branco, sem deficiências e europeu. Nessa pesquisa foi desenvolvido um desdobramento da performance ‘Giz, Carvão’, a partir dessa referência de Da Vinci. A ação intitulada ‘Vitruvius’, apresenta os contornos em torno do corpo do artista que não são efetuados de maneira regular. As marcas resultantes da ação são cruzadas entre si e durante o processo são burladas pelo próprio corpo que as desenha, em contínuo movimento sobre os vestígios de giz.



15 vitrúvio ação de demarcar-se com giz. 2019.

O fazedor de arte, um indivíduo que encarna o papel inquieto de agenciador na sua tarefa, não tem controle sobre os reflexos e impactos dos agenciamentos que o acessam, tampouco terá nos que efetua, e assim se verá em constante associação com as ranhuras que se riscam no seu trajeto.

Inventar-se artista, processo que se dá em público e sempre frente a um circuito real, concreto, em sua materialidade e medidas. Insistências, confrontos, embates, fugas e linhas limite: a trajetória não é linear nem tranquila, ou seja, há uma coleção de aventuras e o realinhamento constante entre as demandas e os desejos em jogo, de um lado ou de outro – o que se quer, o que se lhe é atribuído, as intervenções, processos efetivos e resultados (BASBAUM, 2013, p. 21).

O que se busca nesta ação Vitrúvio, é ressignificar a experiência, que se assemelha ao que Didi Huberman afirma no trecho: “não há desejo sem trabalho da memória, não há futuro sem ressignificação do passado” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p 4.) O que notamos aqui é parte do processo de associação ao qual o artista está inserido, passível de se entender como um gesto da psicanálise, ao se buscar no trajeto percorrido, por significâncias que possam ser revisitadas a fim de concluir o pensamento com novos agenciamentos.

Furo

16 Apontamento ação de apontar para passantes, 2016.

Apontamento 1: A performance tem como partitura a repetição do gesto de apontar para passantes a uma distância próxima. Dentre vários corpos em relação que figuraram a cena que se dava em performance, o registro da ação que atendeu às expectativas de enquadramento, contém a imagem do corpo em performance apontando para um outro sujeito.

Um homem jovem branco, ergue o dedo na direção do rosto de uma jovem, sendo essa negra, de menor altura, que observa passivamente o gesto que a avança.

O gesto e os corpos em questão, unidos por uma combinação de desejo e acaso, carregam em si informações tomadas de peso histórico e de significâncias que extrapolam qualquer intento que se destinava à prática de ação do desejo. Essa

ação acaba por gerar uma imagem que, em uma abordagem semiótica, pode vir a reforçar mitos que não se projetou em sua partitura e por não crer nesses mitos, não se quer compactuar.

O autor Achille Mbembe escreve, dentre outras temas, sobre crenças que estruturam nossa realidade compartilhada no livro *Crítica da Razão Negra*, e sobre a raça, comenta:

"Enquanto estrutura imaginária, escapa às condicionantes do concreto, do sensível e até do finito, participando do sensível, no qual de imediato se manifesta. Sua força provém da capacidade de produção imparável de objetos esquizofrênicos, que ocupam e voltam a ocupar o mundo com substitutos, seres a designar, a anular, em apoio desesperado à estrutura de um *eu* que falha" (MBEMBE, 2014, p 65).

Desse modo, se pôs necessário atentar à instância de realidade social e ao componente político que engolfa todos os corpos, uma vez que o desejo, por sua natureza voraz, não preserva a integridade deles. O registro da ação jamais exposto, serve como reflexão frente a um fazer do impulso, sujeito à demandas inconscientes e configurações que venham a ser definidas pelo acaso.



17 Apontamento 2: gesto engessado, 2017.

Apontamento 2: O gesto reproduzido em gesso, aponta seu dedo indicador no desdobramento em direta referência à performance comentada anteriormente. O objeto replica o punho em riste do corpo do autor criando um resíduo do seu corpo físico, que além de alimentar o rastro de criações, tem a pretensão de reiterar a leitura dos corpos que só se pôde fazer a partir da imagem. A destra branca de fácil

alusão às estátuas greco-romanas, consagradas como referencial histórico às belas artes, também faz lembrança aos ex votos, peças dedicadas às igrejas católicas, símbolo de promessa realizada para aqueles que dedicam sua fé. A peça se constitui em um aceno à história e a memória como fator de grande relevância e determinante para a remontagem de uma consciência que se exerce no presente, ritualizando na sua confecção a busca por dar fim a mitos destrutivos que não toleramos fazer parte da paisagem de mundo que buscamos remontar, sejam eles os mitos da superioridade racial, de gênero ou classe.

“Não há receita alguma que garanta o desenvolvimento de um processo autêntico de autonomia, de desejo, pouco importa como chamemos. Se é verdade que o desejo pode reorientar para a construção de outros territórios, de outras maneiras de sentir as coisas, é igualmente verdade que ele pode, ao contrário, se orientar em cada um de nós uma direção micro fascista.”
(GUATTARI, 2000, p 236)

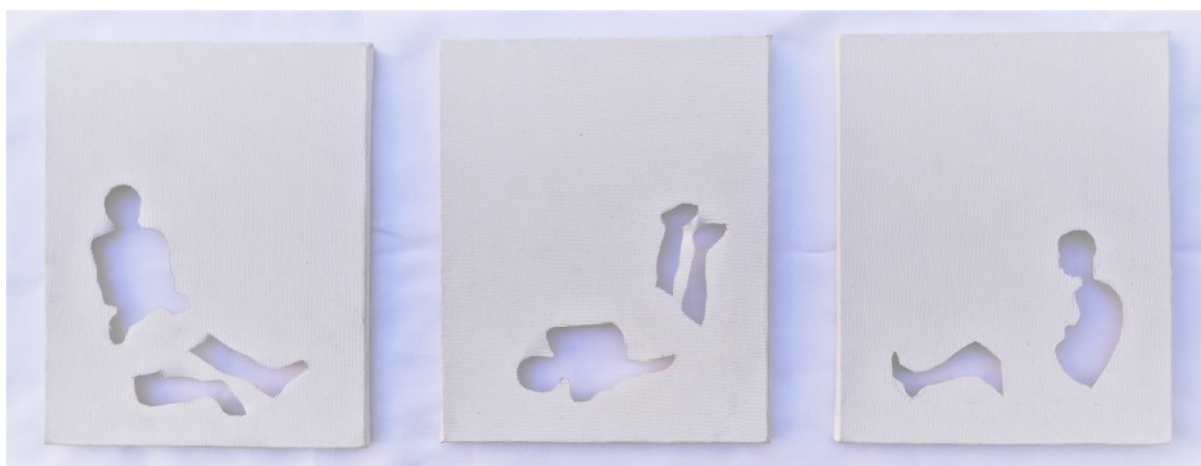
Assim como admitimos que o terreno comum se desenha coletivamente e de maneira constante, se renova nas ranhuras formadas pelo horizonte, no percorrer dos corpos em passagem, a incursão desta escrita nos leva a encontrar novas compreensões, nos atualiza e faz encarar agora o desejo como o contrário daquilo que nos é indiferente, não se fechando apenas para o que ao corpo serve como prazer, mas sim abrindo-se ao que o inquieta e o mantém engajado, levando sempre ao próximo passo, e logo, ao próximo buraco. Para além do poder individual, existem os modelos comportamentais que nos abarcam e produzem desejo coletivo. Nos inclinamos assim, despertados pela experiência comentada, a um modo de criar que se comprometa a uma falta de apaziguamento que cresce no corpo do sujeito, alimentado pelos dilemas de sua vida que não aparentam resolução, e ainda, das convicções que compartilha com seus pares e os atinge em simultâneo.

Caverna

Desenhamos até aqui um território imaginário, a fim de traduzir o espaço entre corpo e alma em que o desejo perseguido acontece, o tempo reivindica seu recinto. A imaterialidade de seu caráter faz com que busquemos olhar de maneira mais objetiva para a atualidade das coisas, pois se faz crer que o tempo é poderoso em impelir estados nos corpos.

Nesta data, do décimo oitavo dia do mês de março do ano de 2021, quando alcançamos o número de 285.136 óbitos pelo vírus da covid-19, aproximando a marca de três mil mortes em um só dia no Brasil, vivemos uma crise sanitária que se alastra junto a crise política e financeira. Hoje, parte da população que possui meios para isso e não nega a gravidade da pandemia, encontra-se represada em suas casas, nos afastando do convívio como meio mais eficiente de não nos contaminar, de mantermos fôlego e vida, ainda que de modo insatisfatório.

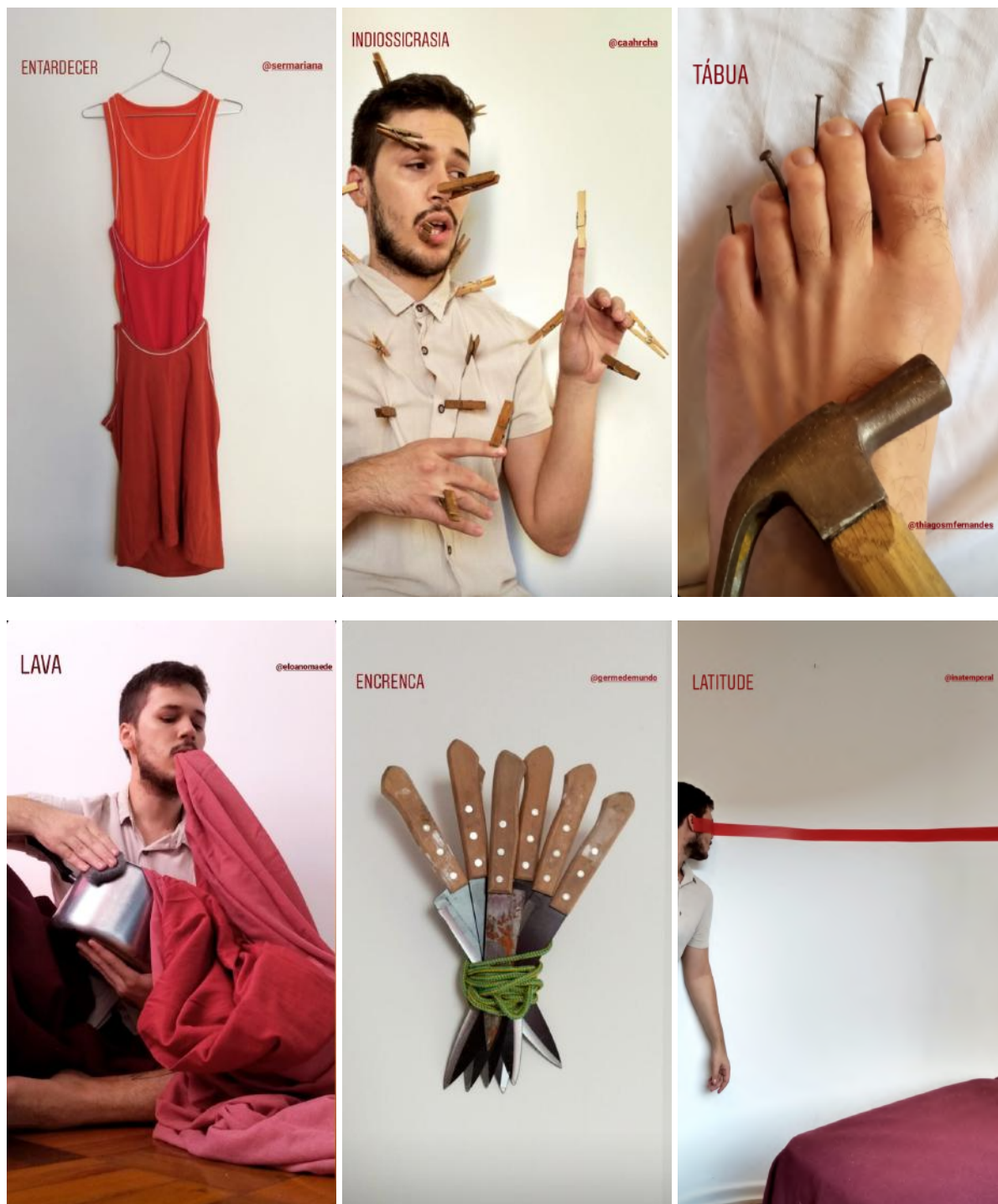
Se todo início de vida parece estar atrelado a um oco — o útero, uma forma, um forno, uma casca ou concha, uma bolsa, um tipo de incubadora — que permite o desenvolvimento e manutenção da vida, usaremos a imagem de uma caverna para relacionar imediatamente uma maneira de habitar no tempo. O estrito abrigo da casa, nos altera o modo de viver e logo, o de produzir arte, provocando no acesso limitado ao desejo, a execução de trabalhos que tem como gesto um fazer mínimo, e aponta o desejo para aquilo que se põe em privação.



Telas nas medidas de 20x16cm, não recebem qualquer tinta, mas cisões que simulam um contorno humano e sugerem morosidade em suas posições. Em “Vazantes” a espacialidade explorada na confecção além de uma referência direta aos famosos quadros com cortes em sua superfície do artista italiano Lucio Fontana (1899- 1968), não negam a condição de isolamento que se impõem sobre os corpos em quarentena, o espaço confinado da casa em uma conversa com a superfície limitada das telas. O desejo de vazá-las.

Retornamos ao debate anacrônico sobre a tridimensionalidade da presença e a bidimensionalidade da imagem, mas dessa vez falamos sobre a presença dos corpos, o desejo de um contato castrado pela preservação da vida. Nas restrições vigentes, as telas e as redes sociais são as ferramentas que dão meios de acesso aos contatos, a interação com eles, suas imagens e palavras, a virtualidade dos corpos que há pouco tempo nos esbarravam. A pele da tela em Vazantes, abre-se em uma corporeidade contida como represa, numa tradução assombrada pela avidez de perceber o mundo de corpo todo. Assombrada pois reconhece a vastidão de existência ao qual tem que se afastar. Segundo Gonçalo, “a pele não pensa o que o pensamento pensa, mas pensa o que o que o sentimento pensa” (TORRES, 2023,p. 147). Da casa, o corpo distante de sua potência em situação política, apaixonada e presente, percebe o desperdício de sua abundância de sentir o mundo, num momento onde o que é oferecido à percepção é, majoritariamente, dor.

Na alusão a Platão, os corpos de dentro de suas cavernas precisam se lembrar que a realidade é algo além do que estão limitados a perceber quando só o que tem a sua frente são sombras.



19, 20, 21, 22, 23, 24 Produção de imagem caseira, série fotográfica publicada no instagram.
 subtítulos: entardecer, idiosincrasia, tábua, lava, encrenca, latitude, 2020.

As imagens 'entardecer, idiossincrasia, tábua, lava, encrenca, latitude' ilustram a proposta interativa do autor com seus contatos na plataforma social Instagram, onde lhes foi pedido uma palavra que seria respondida com a produção de uma imagem caseira, gerando a série trazida ao texto por seis imagens. A proposta nasce do Grupo de Pesquisa Investigações Sobre o Corpo Cênico (GPICC), ao qual o autor é integrante, na pesquisa da exploração do corpo no seu fazer expressivo em cena. Dessa pesquisa, nasceu o estímulo de uma produção de arte coletiva em tempos da privação do encontro. Usando a linguagem como bem comum a ser olhado com outros olhos, "porque pensar também é mudar de posição relativamente à própria linguagem"(TAVARES, 2013. p.46), estaríamos assim, mais próximos de um fazer conjunto e, ao mesmo tempo, explorando outras materialidades no fazer prático da arte, caminho que o desejo aponta.

Borda

25 A roupa de quem precisou ir camisa transformada em tira espiralada, 2018.

No cabide suspenso é disposta uma camiseta fatiada em linha única que denuncia o gesto similar ao que Lygia Clark efetuou em *Caminhando* (1964), onde explorava uma outra configuração de espacialidade, e portanto de compreensão do mundo. O que acontece também no que Ernesto Neto diz da blusa ser o avesso do corpo, adicionando novas camadas na compreensão do objeto e amplia o que se

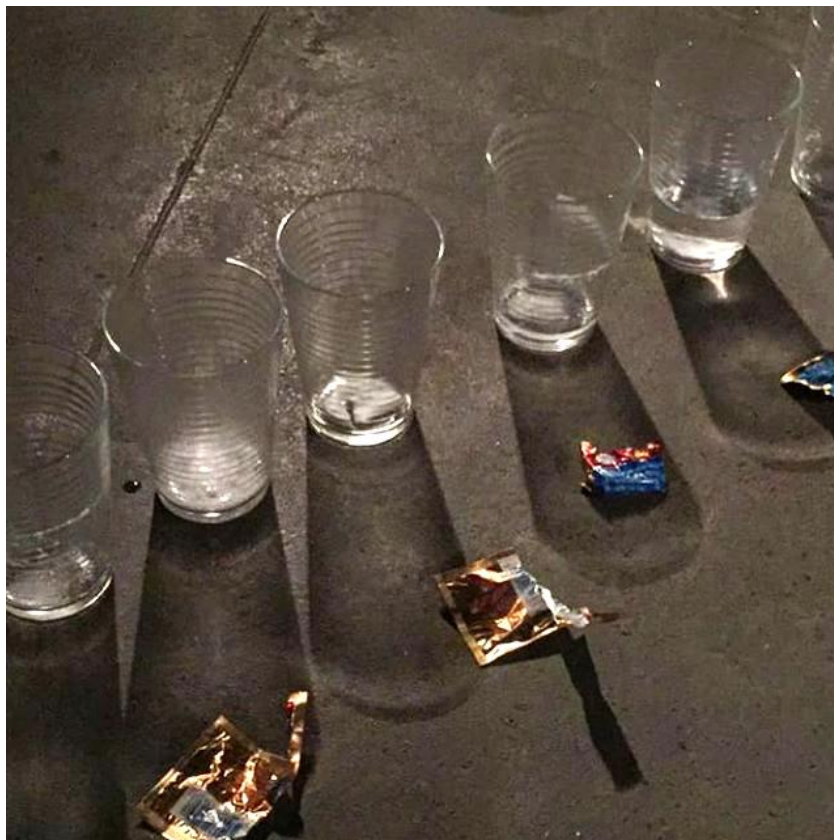
pode ser conhecido das noções de dentro e fora. Nesta peça de roupa apresentada que costumava vestir um antigo afeto e agora convertida em tira, descendo ao chão e se desenrolando em espiral, forma emblemática também encontrada no monumento Spiral Jetty (1970) criação feita no deserto por Robert Smithson. Todos esses acenos se fazem hoje concatenando sujeitos e obras que não estavam presentes no momento do corte na peça de vestuário, mas que residem agora na compreensão do que é relevante à pesquisa: o trajeto, corpo, ação, forma, espaço, afeto. Elementos que se unem de maneira a burlar o entendimento de quem é operado ou opera a seleção de escolhas que montam essa configuração que se percebe com os olhos.

No caminho que se cumpriu até aqui, abriu-se cada vez mais as possibilidades de um fazer compreendido por um corpo em relação a um mundo que de certa forma o detém. Talvez, quanto ao formato fosse melhor optar por um ensaio, com escrita em primeira pessoa, mas o corpo autor, que se move orientado pelo desejo, despedindo-se da relação com os fazeres institucionais da UFRJ, compreende na tradução de sua escrita um vestígio de um rasto contínuo, que aprende e deixa sua marca em paralelo a outros desejos o aturdem. Conclui: Não seria esse o trabalho primordial de um artista? negociar seu desejo com a matéria imposta? E de sua conclusão inconclusiva, reorganiza-se em um esforço sobrenatural de manter-se em abertura sensível ao mundo e seus acontecimentos, fazendo enquadramento da vida como criação que se convida a atravessar.

Não cabe postura vigilante sobre essa travessia, visto que nenhum buraco é fechado em si, e a trajetória só finda com a conclusão da vida, enquanto a cada passagem, criam-se novas ranhuras que se conduzem aos próximos buracos, fazendo desse movimento uma contínua viagem pelas aberturas que surgem ao horizonte. Estaremos assim, mesmo que em repouso, atravessando, e lidando com as rebarbas de experiências anteriores ao mesmo passo que se iniciam outras diversas.

A essa altura onde as certezas nos foram esburacadas e é possível tão somente contorná-las, debruçando-se sobre o escopo de trabalhos, estando atento às suas formas, identificando similaridades e crendo no devir, como abismo inevitável, campo de construção de novas paisagens. A escrita chega ao fim tomada da ânsia de ter alcançado ao menos um contorno do que pretendia ao início, visto

que qualquer materialidade é apenas a borda que o desejo se faz entrada. As Incoerências residem na borda, na negociação permanente em que se coloca um ser pelo fato de ocupar simultaneamente um corpo físico e uma mente etérea (e muitas outras camadas de ocupação das potências do ser), que a cada passagem lhe sobra ou é retirado um resíduo, neste texto apresentado pelo conjunto de palavras e imagens.



26 Espumante proposição de brinde com efervescentes contra má digestão, 2018

Passagens

AMORIM, Rafael. Por uma poética do contato: ancoragem emocional, cidade-equívoco e terreno baldio. Rio de Janeiro: Pantheon. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/13228/1/RCFAMorim.pdf>> acesso em 19/03/2021 às 16h44.

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. 1957. Disponível em: <<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/11/bachelard-a-poc3a9tica-do-e-spaco.pdf>> acesso em 22/03/2021 às 13h00.

BASBAUM, Ricardo. Amo os Artista-Etc. Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha. 2005.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica 1955. Disponível em <http://www.hrenatoh.net/curso/artetec/txt_benjamin.pdf> Acessado em 22/03/2021 às 13h40.

_____. Tarefa do Tradutor. De Walter Benjamin quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG. 2009.

BONDIA, Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Campinas: Revista Brasileira de Educação. 2002.

CHAVES, Marcos. SÉRIE Buracos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra63088/serie-buracos>>. Acesso em: 24 de Mar. 2021. Verbetes da Enciclopédia.

DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Félix. Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: 34. 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. SER CRÂNIO: lugar, contato, pensamento, escultura. Belo Horizonte: c/arte. 2009.

_____. Remontar, Remontagem (do Tempo). Cadernos de Leituras, n. 47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016. Disponível em: <<http://chaodafeira.com/cadernos/remontar-remontagem-do-tempo/>> Acesado em 22/03/2021 às 13h00.

MBEMBE, Achille. Crítica da Razão Negra. Portugal: Antígona. 2017.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. Petrópolis: Vozes, 2007.

ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____, GUATTARI, Félix. Micropolítica, Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes. 2000.

TAVARES, M. Gonçalo. Atlas do Corpo e da Imaginação. Portugal: Caminho 2013.

WARHOL, Andy. Andy Warhol, crítico ou superficial? São Paulo: Espaço Aberto Usp. Disponível em: <<http://www.usp.br/espacoaberto/?p=8960>>. acesso em 16/03/2021 às 12h50.